

النعام والحياة في الشعر الجاهلي

عبدالحميد المعيني

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن

الملخص

يدرس هذا البحث محور النعام، وصورته في القصيدة الجاهلية، ونظرة الشعراء إليه، مقارنة مع الإنسان والحيوان، بمنهج يقوم على اختيار لوحات فنية تقيم علاقات حميمة بين النعام والحياة، وتكون فيه لوحة النعام حياة تشخص الحياة، ونموذجاً رمزياً يشرح رؤى الشاعر ومشاعره من قضية بناء البيت العربي، وإعداد الرجل العربي في ثلاثة جوانب إيجابية من الحياة: الحياة السعادة، والحياة الأمن، والحياة الجمال، وقد اعتمد الباحث في معالجة بحثه تقسيمه إلى ثلاثة محاور هي: الناقة والنعام، الرجل والنعام، المرأة والنعام، وهو يدرك وجود تداخل بين هذه المحاور في الجوانب العاطفية والنفسية والاجتماعية، واستبعد البحث حيواناً آخر هو الحصان مقارنة مع النعام، لأن مثل هذه المقارنة لا تتفق والمنهج الذي أراده الباحث.

Abstract

This research takes as its basis the subject of the ostrich and its image in Pre Islamic Poetry, and the poets' approach to it. It compares this approach with poets' approach to man and animals. The method adopted here relies on selecting artistic passages of poetry which establish intimate relations between ostrich and life.

The ostrich portrait is full of life and it is also a symbol by which the poet displays his vision and also his feelings towards the establishment of the Arab home, and also towards perbening the Arab woman for three positive aspects of life, namely life as happiness, life as security and life as beauty. The researcher divided his research into three items: The shep-camel and the ostrich, and the man and the ostrich, and the woman and the ostrich. He is aware of the interlapping between the items in several points: The psychological and the social. He has excluded the hove from the comparison because he sees that this comparison does not agree with the method which he has adopted.

المقدمة

شكل وجود النعام في القصيدة الجاهلية ظاهرة لها أهميتها في الشعر، ولها أثرها وتأثيرها على الشعراء، فهي تثير قضايا تتجاوز بنية القصيدة الخارجية وسياقاتها النصية المباشرة، إلى أعماق القصيدة الداخلية، وحركتها غير المباشرة، وتتناول أموراً تتصل اتصالاً حميماً بهموم الذات البشرية في الحياة، وخصوصية النفس الإنسانية في قيمها، وخطابها، وانتماءاتها، وأحاسيسها، وأسباب معيشتها، ومجالات أخرى في حياتها، وأحسب أن هذه القضايا والأمور تسهم بحظ وافر في توضيح صورة الشعر الجاهلي، وما يحمله هذا الشعر من رؤى ومفاهيم.

ويأتي محور النعام (وحدته) في مقدمة القصيدة مؤتلفاً مع سائر محاورها ووحداتها، ومحققاً خصوصية نلاحظها في بناء شبكة من العلاقات والمقارنات عبر مسارات من التشبيه والتجسيم بين النعام وبين غيره من حيوات حياتية كثيرة، مما يجعل له إسهاماته اللغوية، ومفرداته المعجمية في سرد الأحداث، ورسم المناظر، وتصوير المواقف، وإبراز الجوانب الإنسانية والحياتية في لوحات فنية مثلت إبداع الشعراء، وفي صور بسيطة أخرى ساهمت في هذا الإبداع.

وهناك إلحاح من الشاعر على عرض مشاهد واقعية لمختلف أحوال النعام وطباعه، وشؤون حياته في إطار الوصف الخارجي، وتركيز على الجوانب النفسية والمقاطع العاطفية، وتعمق أغوار ذاته في إطار الوصف الداخلي، وفي ظل هذا الإلحاح توقف الشاعر عند عنصرين مهمين هما: السرعة الهائلة، واللون الواقعي، فالنعام أسرع حيوان الصحراء عدواً (٦٥ كم/ساعة)^(١)، وهذا سلاح يوفر له النجاة والحياة، ويبيضه أجمل ألوانها منظرأ، وهو ما يجعله لوناً جمالياً مطلوباً في الحياة، ولهذا ساعد عنصر السرعة وعنصر اللون على إقامة هذه المقارنات والعلاقات بين النعام وبين حيوان الصحراء وإنسانها. ويمضي بنا هذا الإلحاح إلى تقرير حقيقتين رئيسيتين:

الأولى: كثرة النعام في أماكن متباعدة من الصحراء العربية، وعيشه مع حيوانها الوحشي في مواطن متفرقة من الجزيرة العربية قبل الإسلام، ومشاهدات الشعراء له، واستحضارهم لصورته في أشعارهم، وقد بدا في هذه الأشعار أن النعام موضوع من موضوعات الصحراء، يأتي قسيماً لحيوانها حيناً، وغير قسيم حيناً آخر.

والأخرى: وجود ديوان خاص بالنعام، شارك الشعراء في صنعه، وتشكيل معالمه بلوحاتهم الفنية، وصورهم الشعرية، وأودعوه خلاصة خبرتهم وتجربتهم مع النعام، واتسع هذا الديوان لمادة معلوماتية^(٢) عنه ومادة معجمية له تصل إلى أكثر من خمسين اسماً ووصفاً في معاجم اللغة وتراثها^(٣)، مما يدل على أهمية هذا الشعر ومهمته في القصيدة الجاهلية.

وكانت هناك بحوث ودراسات عن الحيوان وضمنها النعام غير أن هذه الدراسات تحجفت النعام ولم تنصفه في أمور كثيرة منها: ما يخص موقع النعام من القصيدة، وتفسيرات وجود صورته فيها، ومنها ما يتصل بحجم دراسته، والشعراء الذين توقفت عندهم هذه الدراسات.

فمن حيث موقع النعام فقد وضعت الدراسات^(٤) قريناً ثالثاً للناقة بعد الثور والحمار الوحشيين، وهذا الوضع حق في بعض النصوص الشعرية ولكنه ليس كذلك في بعضها الآخر، فقد يأتي النعام قريناً ثانياً^(٥)، ويأتي قريناً وحيداً^(٦) بعد الناقة، وفي نصوص أخرى لا يرد النعام قريناً للناقة، وإنما يكون قريناً مع غيرها، مع الإنسان وغيره من موجودات الطبيعة والحياة^(٧)، وهو أمر أغفلته الدراسات ولم تشر إليه.

وتذكر الدراسات بأن صورة النعام ترد بسيطة وقصيرة^(٨)، وهي أقل وروداً، وأقل تفصيلاً، وأكثر غموضاً من غيرها من الثور والحمار الوحشيين^(٩)، وهناك من ألم بصورة النعام إلاماً يسيراً من الشعراء مثل قيس بن الخطيم، وزهير بن أبي سلمى، وبشر بن أبي خازم، ومن امتد بهذه الصورة امتداداً طيباً عند غيرهم^(١٠)، والقول بأن صورة النعام قصيرة وقليلة التفاصيل، على الإطلاق أمر يجانب الصواب، ويحتاج إلى تقييد وإيضاح، إذ إن صورة النعام في أكثرها واسعة وممتدة، أما الشعراء الذين ألموا بالصورة إلاماً يسيراً، والذين امتدوا بها امتداداً طيباً، فإن الأمر ليس بهذه البساطة وهذا التقسيم، فصورة النعام عند كل شاعر من هؤلاء يختلف عنه عند الآخرين، فلم ترد صورة النعام عند قيس بن الخطيم في لوحات فنية على سبيل المثال، وليس من الصواب أن نقرنه بزهير الذي يمتاز عنه بصوره الممددة في النعام، وهناك من الشعراء من امتد بالصورة امتداداً واسعاً حتى وصلت عنده درجة الاكتمال كما هي الحال عند لبيد العامري، والشماع الديباني^(١١)، بل إن بين هؤلاء الشعراء وغيرهم من اكتملت عنده لوحة الظليم أكثر مما هي عليه عند ثعلبة بن صعيّر المازني الذي قال في تصوير الظليم فأحسن^(١٢).

وفي شأن تحليل وجود النعام في القصيدة الجاهلية فقد ذكرت الدراسات^(١٣) تفسيرات تعود بنا إلى أصول أسطورية دينية وهذا رأي في منهج، وأحجم بعضها عن إعطاء تفسير أو القطع برأي في شأن محور النعام^(١٤)، بل إن بعضها الآخر أهمل النعام ولم يذكره وهو يتحدث عن الثور والحمار الوحشيين بعد الناقة^(١٥)، والغريب أن بعض الدراسات ترد على نفسها بنفسها وتخرج النعام من التفسير الأسطوري وتقول^(١٦): "أما الجذور الدينية التي تعود إليها صورة الظليم فهي بعيدة المثال والصورة الواضحة في الأسطورة عنه ما تزال رهن المستقبل"، وقدمت دراسات أخرى تفسيرات ترتد بالنعام إلى رمزية الذات البشرية وارتباطاتها الحياتية^(١٧)، وأما هذه الدراسة فإنها تربط النعام بالحياة

وترى أن ثمة علاقة حميمة بين الحياة والنعم مما يجعلها تنأى به عن التفسير الأسطوري، إذ ليس هناك ما يقنع بأن النعم كان مقدساً، ومعبوداً سماوياً.

وجاء حجم دراسة النعم في بضع صفحات بل لم يزد على عشر صفحات، ولم يتجاوز عشرة شعراء^(١٨)، وهو ما يعني قلة شعر النعم في الدراسات، والحقيقة التي يذهب إليها هذا البحث أن شعر النعم كثير، فهناك ما يزيد على (٥٠٠ بيت) من الشعر في النعم، ولأكثر من خمسين شاعراً^(١٩)، واستوعبت هذه الدراسة أكثر من ثلاثة أرباعهم، وهو ما يفسر لنا مقدار الحيف الذي لحق بالنعم في هذه الدراسات، عدا عن إغفالها مادته المعلوماتية ومادته المعجمية ولعل عذرهما أنها كانت تعالج قضية الحيوان في القصيدة وأسرار وجوده فيها، لكن هذه المعالجة عندهم، ينبغي أن لا تغطي مع هذا الإغفال وذلك الحيف.

أما هذا البحث فقد اعتمد منهجاً يقوم على اختيار لوحات فنية في محور النعم، ففي هذه اللوحات التي يقرن الشاعر فيها النعم مع غيره من الإنسان والحيوان يتوقف عند المشبه به النعم فيصفه، ويمدد صورته، ويوفر لهذه اللوحات مقومات فنية، يحرص فيها على التفاصيل والجزئيات، ويعنى بالألوان والأصوات والحركات، ويتعامل مع المفردات الموحية والتعابير الجزلة، واللغة ذات التركيزات الفنية والنفسية، فتكون هذه اللوحات فن الشاعر ومنطقة إبداعه.

وعندما نتأمل هذه اللوحات نجد أن ظاهرها وصف دقيق وقص ممتع لأحوال النعم ودواخله، وباطنها تحسيم لحالات الشاعر الوجدانية ومشاعره الذاتية، وكأنما يحدث الشاعر فيها عن نفسه مستخدماً النعم رمزاً وقناعاً له، فالعربي يستدعي وسائط أخرى كالنعم مثلاً لينقل لنا بصورة غير مباشرة أحواله النفسية، ومشاعره الداخلية، وقد يشرح لنا مواقفه في الحياة ورؤاه فيها، وتكون اللوحة الواحدة من هذه اللوحات لوحة ذات الشاعر في الحياة، وهنا يمزج الشاعر بين فنه والحياة، وتمتزج رحلة الشاعر مع عواطفه وأفكاره برحلته مع الحيوان الذي تعلق به وألفه، وتذكر دراسات أشرنا إليها أن الحديث عن النعم يجسم إحساس الإنسان بالحياة وجمال إشراقها، وأن الشاعر يصدر في رسم لوحة النعم عن إحساس عميق بنبوع الحياة^(٢٠)، وإذا كانت الناقة رمزاً للحياة وتمثيلاً لاستمراريتها كما يقول بعض الباحثين^(٢١)، فإن النعم قرين الناقة يكون كذلك رمز الحياة وبشير استمراريتها، ومادام الأمر كذلك فإن لوحة النعم هي لوحة الحياة، وقصة الشاعر فيها هي قصة الذات مع قصة الحياة، وتصبح اللوحة الفنية على هذا حياة تشخص الحياة، ونموذجاً يعكس رؤى الشاعر ومواقفه ومشاعره في الحياة.

وما ذكرناه هنا يعني أن هناك علاقة حميمة بين الحياة والنعماء، فالنعماء لا يموت (وإنما يظل حياة حية) في اللوحات الفنية التي أبدعها فن الشعراء في هذا العصر مقارنة مع الإنسان والحيوان، وهذه الرؤية تجعلنا نطمئن إلى أن وجود النعماء في هذا المحور من القصيدة لا يرتبط بالموت أو الدهر كما تشير بعض الدراسات^(٢٢)، وإنما هو مرتبط بالحياة الحية، الحياة المعشوقة، والحياة الإرادة في البقاء والعمل، والسعي والجد، وأن النعماء في محوره كما يقول الشاعر صفيح كران (عود)^(٢٣) يعزف لحن الحياة لا لحن الموت في الحياة، وتبدو هذه العلاقة واضحة أكثر ما تكون في قصائد المدح والفخر التي تضغط على واقع حياتي معاش، وتبرز إيجابية الذات في قيمها العظيمة التي تحرص عليها، مما يؤكد على ربط الشعر الوثيق بين النعماء الحياة وعدم ربطه بين النعماء والموت، إذ لم يرد موت النعماء ونهايته، أو حتى صيده، وليس هناك من إشارات إلى مفردات الموت والدهر في هذه اللوحات الفنية التي حملها لنا الشعر الجاهلي.

فالنعماء يمثل الحياة بكل جمالياتها، ومسراتها، ويكون رمز الفرح والنعمة والإكرام فيها كما يرى ابن منظور^(٢٤)، والشاعر سيد الحياة يجسد أحاسيسه ويتوقف بمشاعره عند جوانب إيجابية منها هي: الحياة السعادة، والحياة الأمن، والحياة الجمال.

وفي العلاقات التي أقامها الشاعر عبر لوحاته الفنية بين النعماء وغيره من الإنسان والحيوان، تحدث عن رؤياه في هذه الجوانب الإيجابية الثلاثة على هذا النحو:

ففي العلاقة بين الناقة والنعماء جسد الشاعر أحاسيسه بالحياة السعادة وبناء الأجيال.

وفي العلاقة بين الرجل والنعماء تناولت مشاعره الحياة الآمنة وغط الرجولة فيها.

وفي العلاقة بين المرأة والنعماء توقف بمواطنه عند الحياة الجمال والمرأة جمال الحياة.

وتبعاً للمنهج الذي يقوم عليه هذا البحث فإنني لا أستطيع دراسة كل ما ورد عن النعماء وعلاقاته إلا أن يكون ذلك في لوحات فنية وفي صور بسيطة تدور في إطار هذه اللوحات، وتتأزر معها، ولهذا استبعدت من هذه الدراسة العلاقات بين النعماء وغيره من الحيوان كالحصان مثلاً لأن مثل هذه العلاقة لا تأتي غالب الأحيان في لوحات فنية ممتدة، ندرك أن ثمة علاقة بين الحصان والنعماء، وقمنا برصد جانب منها ولكنها تأتي مغايرة في أكثر صورها بمنهجنا هذا الأمر الذي جعلنا لا ندرس هذه العلاقة بين النعماء والحصان في هذا البحث.

وانطلاقاً من المنهج ذاته يحاول البحث الآن توضيح العلاقة بين النعماء والحياة ودراسة اللوحات الفنية في المقارنات بين: الناقة والنعماء، الرجل والنعماء، والمرأة والنعماء، ومع علمنا بأن هناك تداخلاً بين سائر هذه اللوحات في الأبعاد العاطفية، والنفسية، والاجتماعية، إلا أننا آثرنا هذه المقارنات في أقسامها الثلاثة، وعلى هذا النحو الذي جاءت فيه.

الناقة والنعام

الشعراء الذين تحدثوا عن العلاقة بين الناقة والنعام في العصر الجاهلي كثيرون وأبرزهم في هذه الدراسة: علقمة الفحل، ثعلبة بن صعير المازني، لبيد بن ربعة العامري، الشماخ الذبياني، الأعشى البكري، امرؤ القيس الكندي، زهير بن أبي سلمى، عنتره العبسي، بشر بن أبي خازم الأسدي، الحارث الشكري، وأكثر هؤلاء الشعراء شبهوا الناقة بذكر النعام: "ظليم خاضب، ظليم نافر، ظليم هقل، خاضب هيق، صعل مصلم، صعل أقرع، هقل هزف، هقل هجف"، وقليل منهم شبه الناقة بالنعامة "هقلة، خاضبة، نعامة"، كما أن بعض هؤلاء الشعراء ذكر النعام الذكر دون أن يذكر الأنثى، كذلك أشار بعضهم إلى النعامة دون أن يشير إلى الظليم، وما قلناه هنا من هذه التسميات والصفات يدل على حيوية النعام، وعرامه في الربيع زمن الخصب فهو الفتى، والطويل والسريع، والنشيط، وهذه آليات الحياة الرخية السعيدة^(٢٥)، وجاء الحديث عن الناقة والنعام عند هؤلاء الشعراء في لوحات فنية تتسع للوصف، وتلح على الصفات، وتراعي عامل الجمال، وتعنى بالفن الشعري، وبما يسميه الباحثون "الصنعة الفنية"^(٢٦)، بكل أبعادها ومقوماتها كما قلنا.

وتتمايز لوحات النعام عن لوحات الحيوان الأخرى كالحمار الوحشي، والثور الوحشي مقارنة مع الناقة، في أن لوحات النعام لا تشيع فيها معارك، ولا مطاردات تجبر النعام على خوض صراع مع الصيادين وسهامهم وكلابهم، أو مع الأمطار وانهمارها، وإلجاء الحيوان إلى المبيت ليلاً تحت شجرة الأرضى وضائن الرمل، فالنعام في أكثر حالاته يصل إلى بيته أو أدحيه سالماً دونما متاعب، إلا من هذه السرعة المذهلة التي يشد بها نفسه أثناء عودته عند المساء، وإلا من هذا الحذر الذي يترقبه النعام ويستعد له من الصياد وأخطار أخرى تحيط به.

والناقة تشند وتمتد في رحلتها عبر مسافات الحياة، وتكون تعبيراً عن الجد والسعي والفرح في رحلتها فهي حياة في رحلة الحياة، والنعام يرحل رحلته الجبارة، والحبيبة ترحل، والشاعر يرحل، الرحيل سمة الحياة في قلب الصحراء بحثاً عن واحة أمن وتطلعاً إلى سكن مريح وحياة مستقرة فيها، ولوحة النعام مثل هذا البحث وهذا التطلع، فهي ترينا ملامح للبيت العربي الذي يتشوق إليه الإنسان بعيداً عن الأخطار والصراعات، فلدى الإنسان حين دائم إلى بيت آمن، وأسرّة سعيدة، ووحدة منزلية متآزرة، فمبدأ التماسك والتعاون ضرورة ملحة، وفي لوحة النعام قص جميل عن هذه الأسرة المتحابّة^(٣٧) التي لها أسلوبها في العناية بصغارها، ولديها تجربتها في بناء الأجيال وإعدادها، ونجد عناصر بناء البيت والحديث عن أفرادها واضحة فيما يلي:

الأب: الظليم، والأم: النعامة (وكلاهما يتمتع بالحياة والخصوبة والملاحم الجمالية)، والصغار: البيض والرنال والحفان بشائر الميلاد، وعدة الحياة، وأطفال المستقبل، والبيت: الأدي الوطني الأم، واللغة: النقنقة والزمار الخطاب والتفاهم، وعناصر أخرى منها: الروح والترح العودة الميمونة، والشدة والزيف السرعة المذهلة سلاح الحماية، وفرحة الوصول، والحنين إلى التجمع الأسري والوطني جوانب نفسية وعاطفية، وبالرغم من أن مبدأ التماسك والتعاون يكون فطرة في الإنسان، وقد تتعدى الإنسان إلى الحيوان إلا أن هذا المبدأ يوجد في لوحات النعام وجوداً رمزياً تشير إليه هذه اللوحات.

ويتضح ما قلناه عن معالم بناء الأسرة في هذا البيت العربي، وإعداداته لرجال المستقبل في اللوحات العشر التي اكتملت لها مقوماتها الفنية على تفاوت وتنوع بينها:

١- لوحة حلقة الفعل (٢٨)

كأنها خاضب زعر قوائمه	أجنى له باللوى شـري وتنوم
يظل في الحنظل الخطبان ينقفه	وما استطف من التنوم مخنوم
فوه كشق العصا لأياً تبينه	أسك ما يسمع الأصوات مصلوم
حتى تذكر بيضات وهيجه	يوم رذاذ عليه الريح مفيوم
فلا تزیده في مشيه نفق	ولا الزفيف دوين الشد مسؤوم
يكاد منسمه يختل مقلته	كأنه حاذر للنخس مشهوم
وضاعة كمصي الشرع جؤجؤه	كأنه بتناهي الروض علجوم
يأوي إلى حسكل زعر حواصله	كأنهن إذا بركن جـرثوم
فطاف طوفين بالأدحي يقفـره	كأنه حاذر للنخس مشهوم
حتى تلافى وقرن الشمس مرتفع	أدحي عرسين فيه البيض مركوم
يوحى إليها بأنقاض ونقنقة	كما تراطن في أفـدانها الروم
صعل كأن جناحيه وجؤجؤه	بيت أطافت به خرقاء مهجوم
تحفه هقلة سطعاء خاضعة	تجيبه بزمار فيه ترنيم

وصف علقمة ناقته بالظليم الخاضب^(٢٩) الذي رعى الشري والتنوم في مناطق اللوى الخصيبة، ثم عاد إلى أدحيه قبل غروب الشمس في سرعة لاهبة، كادت تفقده نور عينيه، وطاف بيته عند وصوله حذر الأعداء، ومخافة المخاطر، ثم دخله متلهفاً لرؤية أسرته وفي مقدمتها النعام التي اطمأنت لعودته، وبعد ذلك راح يمارس دوره في حضن البيض والعناية به، باعتباره وعوداً مستقبلية في كنف الأدحي "الوطن الأم".

هذه اللوحة أكبر لوحات الظليم والنعام وأوسعها، وهي واحدة من لوحات الفرح والفوز التي اعتمدها علقمة، فاستعد لها، وأتقن صنعها، ووفر لها كل مقومات الصنعة وتفصيلها وبرع في خطابها وأسلوبها، وفي رسم شخصياتها وتصوير أحداثها، وبذلك فاز بها بين الشعراء، ونال جائزة إبداعه التي قال عنها ابن الأعرابي^(٣٠): "ما وصف أحد النعام إلا احتاج إلى علقمة"، وهي ذاتها التي استوقفت الباحثين والدارسين^(٣١).

وهذا الفوز يتفق وأحاديث الرواة عن فوز علقمة بأمر جندب^(٣٢)، المرأة الطائية التي أعرض بها إثر تخلي صديقه امرئ القيس عنها، بعد مطارحة شعرية بينهما حكمت فيها بتفوق علقمة على امرئ القيس، وحكم عليها امرؤ القيس بأن لا تكون له زوجة بعد ذلك.

ويبدو أن فوز علقمة بها وفوزها به كان شأنًا عظيمًا أبهجته، وأبان مقدرته في التعامل مع المرأة، والتقرب منها، ومن الجانب النفسي فإن علقمة كان عروساً فرحاً إلى جانب عروسه في إشارة لها دلالتها عندما قال: "أدحي عرسين"، فالظليم هنا رمز لعلقمة والنعام رمز للمرأة الطائية.

ولغة الخطاب بين الظليم الخاضب "الوسيم"، والنعام الهقلة "الوسيمة" كانت شفافة عكست المشاعر النفسية والأحاسيس العاطفية، فكان نداء الحب عالياً في طلبه لها "يوحي إليها بأنقاض ونقنقة"، وكانت الاستجابة لديها مرتفعة في الإقبال عليه "تجيبه بزمارة فيه ترنيم"، وهو خطاب فيه جمالية اللقاء، ويشي بهذا الانسجام الكبير بينهما، ويجعلنا نحس بأن علقمة جدير بها، وأنه لا يحب أن يسمع صوتاً غير صوتها، وأنهما يمثلان مشهداً عاطفياً حياً، ومن هنا أعطاهما الشعور بالطمأنينة، ووفر لها المال والشباب، وأخصب منها، وأنجب له أولاده في حين لم تنجب لامرئ القيس^(٣٣).

في هذا المشهد من ميمية علقمة عناصر درامية مثيرة في الألوان والحركات إلى جانب ما قلناه من الأصوات، فشخصية الظليم قوية، وقد أسند الشاعر الأفعال كلها إليه من خلال اللوحة وتعبيرها: يظل في الحنظل الخطبان، تذكر بيضات، يكاد منسمه يختل مقلته، يسمع الأصوات، بأوي إلى

حسكل، طاف طوفين بالأدحي، يقفره، يوحى إليها، أما شخصية النعمة فقد اختصرها الشاعر في بيت واحد من الوصف، فرأها: هقلة سطعاء خاضعة، إشارة إلى جمالها وطولها وصباها واستعدادها لطاعة الزوج، فقد رحل علقمة إليها يحمل صورتها كأنها رشاً في البيت ملزوم، كما رحل هذا الظليم إلى هذه النعمة في أدحيها.

وقد فاخر علقمة في قصيدته بذاته وبقيمة العربية، وبرجولته في تحدي الصعاب، واختراق الصحراء في أيام حامية لاهبه، وبهذا تحدى أقرانه وفاز عليهم، وكثرت في القصيدة مظاهر التباهي والفوز في إشارات لغوية تتواءم مع لوحة النعام، ومن ذلك: فهو بالخير موسوم، وإبريق خمره يقضب الريحان مفعوم، ونسب فرسه معلوم، وهو يطعم الغنم وغيره محروم، ومعقب قدحه مقروم "أي أن سهمه موسوم بالفوز"، وهو ما يتفق مع ما قلناه أن لوحة النعام تأتي في قصيدة الفخر.

وبذلك سجل علقمة في لوحته معالم بناء الأسرة السعيدة، والفرح بحياة مطمئة تمثلت في: الخاضب الصعل الأبوة الحانية، وسامة الحياة، والهقلة السطعاء الأمومة الدافئة، معالم جمالية حياتية، والبيض الحسكل الطفولة الجميلة جيل الحياة، والأدحي بيت الحياة والأمن، والنقنقة والرمار لغة الحياة، وأمور أخرى، فكانت لوحته لوحة الحياة، وحديثه حديث الإنسان المنتصر في الحياة.

٢- لوحة ثعلبة بن صعبير المازني (٣٤)

تضحى إذا دق المطي كأنها	فدن ابن حبة شاده بالآجر
وكان عيبتها وفضل فتانها	فننان من كنفي ظليم نافر
يبري لرائحة يساقط ريشها	مر النجاء سقاط ليف الأبر
فتذكرت ثقلاً رثيداً بعدما	ألقت ذكاء يمينها في كافر
طرفت مراودها وغرد سقبيها	بالآء والحدج الرواء الحادر
فتروحا أصلاً بشد مهذب	ثر كشؤيوب العشي الماطر
فبنت عليه مع الظلام خباءها	كالأحمسية في النصيف الحاسر

وحدث ثعلبة في لوحته الجميلة مقارنة مع الناقة عن ظليم نافر، يتابع نعمة رائحة في المراعي الخصيبة من شجر الآء والحدج الرواء، ثم يعودان معاً قبل غروب الشمس في شد مهذب، مما جعل ريش النعمة يتساقط وكأنه ليف ينحدر من شجرة النخيل عند تأبيرها.

في هذه الأبيات النعامة هي التي تتذكر البيض الثقل الرئيد، وهي التي تجلس إليه تحضنه وترعاه في أمومة وحنان، وتبني عليه خبائها مع الظلام فتبدو كسيدة رائعة الجمال من نساء الخمس في نصيفها الحاسر دلالاً وإشراقاً.

لقد فاز ثعلبة بصاحبته الغريرة التي استلبت قلبه في قصيدته الرائية، كما فاز هذا الظليم بهذه النعامة، وراح الشاعر يفاخر بذاته وقيمته، وبالفوز على أقرانه مثلما فعل علقمة في ميميته، وعكست هذه اللوحة مظاهر الفرح والحياة السعيدة، ودلائل الانتماء الأسري والوطني بمثلة في ظليم نافر، ونعامة رائحة، وصغار الثقل الرئيد، ولم تتسع لوحة ثعلبة لكافة التفاصيل والجزئيات، إذ اختفى منها عنصر الصوت النداء الحبيب، وظل فيها هذا النغم الحالم الجميل الذي يدفع القاري/المتلقي إلى متابعتها، والشغف بقراءتها.

٣- لوحة لبيد بن ربيعة العامري (٣٥)

أفذاك أم صعل كأن عفء	أوزاع ألقاء على أغصان
يلقي سقيط عفائه متقاصراً	للشد عاقد منكب وجران
صعل كسافلة القناة وظيفه	وكان جؤجؤه صفيح كران
كلف بعارية الوظيف شملة	يمشي خلال الشري في خيطان
ظلت تتبع من نهاء صمائد	بين السليل ومدفع السلان
سبداً من التنوم يخطبه الندى	ونوادراً من حنظل الخطبان
حتى إذا أفد العشي تروحاً	لمبيت ربعي التتباح هجان
طالت إقامته وغير عهده	رهم الربيع ببرقة الكبوان

وأخبر لبيد في هذه اللوحته عن ظليمه الصعل، فقد وصف ساقيه الطويلتين وصدره العريض المرتفع المشدود مثل صفيح الكران العود، وهو ظليم مغرم كلف بالنعامة عارية الوظيف، يحدق في مواطن الجمال منها، ويتنقل معها في مراعي التنوم والحنظل من مناطق: صمائد، والسليل، والسلان، والكبوان، وعندما جاء المساء أفد العشي، عاداً معاً تروحاً بشد شديد جعل ريش الظليم عفء يتساقط تبعاً، ويتناثر هنا وهناك كما تتوزع الأشياء على الأغصان.

وواضح أن هذه العودة الميمونة من الظلم والنعماء لمبيت ربي التاج هجان حُضن بيضهما،
والعناية بهذه الأسرة، وبداية ميلاد حياة سعيدة.

لقد أعجب الشاعر بصاحبه الحنظلية، وحنا عليها، وفاز بها كما أعجب هذا الظلم بهذه النعمة
واختارها، ففي اللوحة إشارات كثيرة لهذا الانسجام والعناية المشتركة بينهما، ولوحة لبيد بكل
أحاسيسها ومشاعرها النفسية تواصل الحديث عن مظاهر الفرح والحياة السعيدة، لأسرة فيها صعل
ونعمة عارية الوظيف وصغار ربي التاج هجان.

٤- لوحة الشماخ الديباني (٣٦)

تهوى بها مكربات في مرافقها	فتل صياب مياسير معاجيل
يدا مهاة ورجلا خاضب سنق	كأنه من جنه الشرى مـخلول
هيق هزف وزقانية مرطى	زعراء ريش ذنابها هراميل
كأنما منثنى أقماع ما مرطت	من العفاء بليتـها نأليل
تروحا من سنام العرق فالتبطا	إلى القنان التي فيها المداحيل
إذا استهلاً بشوبوب فقد فعلت	بما أصابا من الأرض الأفـاعيل
فصادفا البيض قد أبدت مناكبها	منه الرئال لها منه سـرابيل
فنكبا ينقفان البيض عن بشر	كأنه ورق البسباس مفسول
ثم استمرا بحفان له زجل	كالزهو أرجلها فيها عقايل

تناولت هذه اللوحة في وصف حي دقيق مقارنة مع الناقة، الظلم بأنه خاضب أحمر الساقين،
وهو هيق طويل، وهجف ضخـم، وسنق شعبان، تصحبه نعمة تتبختر في سيرها، وترقص فرحاً
زفانية مرطى، وتراهما في مراعي العرق والقنان، وبعد ذلك تروحا، وجداً في عدوهما حتى كانا
يخددان الأرض تخديداً، وعندما وصلا بيتهما وجدا البيض وقد تفلق عن رئال جميلة، وطفقا
يساعدان صغارهما بتكسير البيض، والخروج إلى سهول الحياة المترامية، وينهي الشاعر وصفه بالحديث
عن ألوان هذه الفراخ الجميلة وبهائها مما يعكس فرح الحياة وجمال ألوانها.

لقد سجل الشماخ في هذه اللوحة كل ما وقفت عليه حاسته من الأشكال، والأوصاف الدقيقة، ولم ييخل عليها باللون والحركة، فجاءت بارعة المشهد والجمال.

البعدان: النفسي والعاطفي واضحان في هذه اللوحة، فالظليم والنعماء يحتفلان معاً، ويتصرفان معاً، ويتابعان العمل سوية، ذلك أن الشاعر استخدم الفعل الماضي على صورة المثنى دلالة على هذا التعاون والانسجام: تروحا، التبطا، استهلا، صادفا، نكباً، أصابا، وتراهما كأنهما في عرس من السعادة والفرح، فهذه النعماء زفانية تزف إلى الظليم، وتتقن الرقص فتسعد بظليهما ويسعد هو بها، إنها تطير فرحاً وتألّقاً وسعادة، وفي ذلك تعبير عن بناء الرجولة والأجيال القادمة.

٥ - لوحة الأعشى البكري (٣٧)

وشملة حرف كأن قـتـودها	جللته جون السـراة خـفـيـدا
وكأنها ذو جدة غب السرى	أو قـارح يتلو نحائـص جـدا
أو صـمـلة بالقـارـتين تـروـحت	ربـداء تـتـبـع الظـلـيم الأربـدا
يتجاريان ويحسبان إضاعة	مكث العشاء وإن يغيمـا يـفـقـدا
طوراً تكون أمامه فتفوته	ويـفـوتـها طـوراً إذا ما خـودا
وعذافر سدس تخال محاله	برجاً تشيده النـبـيـط القـرمـدا
وإذا يلوث لغامه بسدوسه	ثنى فـهـب هـبـابـه وتزـيـدا
وكأنه هقل يباري هقله	رمـداء في خـيـط نـقـانق أرمـدا
أمسى بذى العجلان يقرو روضة	خـضراء أنـضـر نـبـتـها فـتـرأدا
أذهبته بمهامه مجهولة	لا يهتدي برث بها أن يقصدا

وحدث الأعشى في لوحته الجميلة مقارنة مع الناقة والجمال عن الظليم والنعماء، ونجده مرة يشبه ناقته بالنعماء صملة ربداء تتبع ظليماً أربداً، ثم مرة أخرى يشبه جملة بالنعماء الذكر هقل أرمداً فتي، وأنشأ النعماء هقلة رمداء فتية، ونرى الاثنين معاً في منطقة القارتين يروحان إلى بيتتهما في جري شديد، وهما يقومان معاً بحركات إيقاعية، ويتباريان فرحين طوراً تفوته وتكون أمامه، وطوراً يسبقها ويتركها خلفه جولات حياتية، ويرينا الأعشى الذكر والأنثى هقل وهقلة في مناطق أخرى مثل ذي العجلان، المكان الذي يتمتع بروضة بعيدة غناء خضراء طال شجرها وتمايل نباتها، ولا يهتدي الأدلاء إليها، فهي كذلك من أخصب المناطق وأمرعها.

لم يحدثنا الأعشى عن البيض والصغار، وإنما حدثنا عن هذه الرياضة الجميلة بين الظليم والنعام فرح ومرح وحب ولعب في حركات متعاقبة، وإيقاعات خفيفة، ومباريات ودية، والجانب العاطفي في هذه المزاوجة الثنائية بين الذكر والأنثى، وفي هذا الانسجام والتعاون بينهما، ويدل على ذلك استخدام الفعل المثني: يتجاوبان، يحسبان، يقيما، يفقدا، وتعكس هذه اللوحة كما هي الحال في لوحة الشماخ مظاهر الفرح والفوز والحياة السعيدة.

٦- لوحة زهير بن أبي سلمى (٣٨)

كأنني وردفي والفتان ونمرقي	على خاضب الساقين أزعر نقنق
تراخى به حب الضحاء وقد رأى	سماوة قشراء الوظيفين عوهق
نحن إلى مثل الحبابير جثم	لدى سكن من قيضها المتفلق
تحطم عنها قيضها عن خراطم	وعن حلق كالنبخ لم يتفتق

بآزرة الفسقارة لم يخنها	قطاف في الركاب ولا خلاء
كأن الرحل منها فوق صعل	من الظلمان جـؤجـؤه هواء
أصك مصلم الأذنين أجنى	له بالسسي تنوم وآء

هل تبلغني إلى الأخيار ناجية	تخذي كوخذ ظليم خاضب زعر
في يوم دجن يوالي الشد في عجل	إلى لوى حـضن من خيفة المطر
حتى تحل بهم يوماً وقد ذبلت	من سير هاجرة أو دلجة السحر

لوحة النعام هنا تجمعت من ثلاثة قصائد وجاءت في ثلاثة أقسام، ففي القسم الأول منها ذكر زهير الظليم وأولاده وأسرته حين شبه ناقته به، فهو ظليم خاضب الساقين، أزعر بلا ريش، ونقنق صوت جميل، ويرعى في شجر الضحاء، ويرتع في خصب، لقد نظر هذا الظليم بإعجاب إلى أنثاه، إذ أستهواه طولها، وجمال جسدها، فهي نعامة عوهق طويلة، وبلا ريش قشراء الوظيفين، ويحدثنا

الشاعر عن حنينها ومحبتها لصغارها حبايبرها وقد خرجت من بيضها، فبانَت خراطيمها الطويلة، وأحداقها الجميلة، إنه ميلاد الحياة، والفرح الكبير لعالم الطفولة فيها، والدلائل النفسية والانفعالية والجمالية واضحة في هذه اللوحة، التي تعكس حنين الأم لصغارها، وإعجاب الرجل بزوجه، وقيمة الطفولة وعالمها الرائع.

ويحدثنا زهير في القسمين الثاني والثالث من لوحة النعام عن ظليم صعل، أصك، مصلم، يرتع في منطقة السيء الملائى بأشجار التنوم في اللوحة الأولى، وعن ظليم خاضب أسرع العودة إلى بيضه في لوى حضن خوفاً عليه من المطر في اللوحة الثانية، وهما لوحتان تختصران جانباً من جماليات لوحته الفنية الأولى.

٧- لوحة عنترة (٣٩)

هل تبلغني دارها شـدنية	لعتت بمحروم الشراب مـصرم
خطارة غب السـرى زيافة	تطس الإكام بوخذ خف مـيثم
وكأننا تطس الإكام عـشية	بقريب بين المنسمين مـصلم
تأوي له قلص النعام كـما أوت	حزق يمانية لأعجم طـمطم
يتبعن قلة رأسه وكـأنه	حدج على نعش لهن مـخيم
صعل يعود بذى العشيرة بيضه	كالعبد ذي الفرو الطويل الأصلم

ورسم لنا عنترة لوحته بتقنية معينة فظليمه صعل مصلم يعنى بصغاره وبيضه في منطقة ذي العشيرة وتأوي إليه صغار النعام وقلصها، وتحفّ به معجبة كما تأوي الإبل إلى راع حبشي، وهو ظليم ضخم أسود يبدو كعبد لبس فرواً أبيض، فهذا نعام أسود الريش وأبيضه.

التقنية التي استخدمها عنترة هو أنه جعل من الظليم شخصية مهمة، وأخفى دور النعام وهي علامة الانحراف التي أشرنا إليها، والظليم هنا رمز لذات عنترة الفارس الأهم بين أفراد القبيلة يقودهم ويكون سيدهم، من هنا قال: تأوي له قلص النعام، وتتبع قلة رأسه، لقد أرانا عنترة في دراما صاخبة مدى أهميته وشأنه في القبيلة، فقد فرض لونه على ساحة الألوان فيها، وجسد فروسيته التي قادت فرسانها.

الجانبان الانفعالي والنفسي واضحان في هذه الأبيات ولغتها وتعابيرها، وتسكن في هذه اللوحة جماليات اللون والحركة، وتعكس الفرح والفوز والمباهاة، فقد فاز عنترة بقيادة الفرسان وفرح بها كما فاز هذا الظليم بقيادة قلصه ونعامه.

٨- لوحة امرئ القيس الكندي (٤٠)

كلأني ورحلي والقرباب وغرقني على يرفــــــئي ذي زوائد نقنقني
تروّج من أرض لأرض نطيطـــــــة لذكرة فيض حول بيض مفلق
يجول بأفاق البلاد مغرباً وتسحقه ريح الصبا كل مسحق

أذاك أم أقرع صعل غدا فزعاً يعلو اليفاع هجف جوفه خرب
دامي الوظيفين في البیداء تبصره كأنه رجل لهفان مستلب
هيق غدا من جنوب الجزع معتمداً لمحثلات على اثباجها زغب

وصف امرؤ القيس الظليم في القسم الأول من لوحته بأنه يرفئي خائف، ونقنق يصيح ويتجول في البلاد شرقاً وغرباً، وينتقل من أرض إلى أرض، وقد سحقته المسافات، وطوحت به الرياح، وعانى طويلاً في تجواله وتنقلاته. وفي القسم الثاني من لوحته جعل ظليمه في بيداء واسعة، دامى الوظيفين وبدا كرجل خائف ضاعت أمواله، وحيداً في وطنه الصحراء، يعاني من الضياع والاغتراب ومع ذلك حاول الوصول إلى صغاره المحثلات، ولم يحدثنا امرؤ القيس عن النعامة في اللوحتين، فهو مثل عنتره كلاهما ترك النعامة وشأنها وأهملها فهما يريدان التفوق الذاتي دون الآخرين الذات المتأبية المتعالية، وتشرح اللوحتان توتر امرئ القيس، ومعاناته حين أصبح وحيداً طريداً، ضائعاً، صخباً، وإذا الحياة تدميه، وإذا أمواجه تتلاطمه وتقذف به من شاطئ لآخر، ويبحث عن عون ونصير، فلا يستقر له قرار.

وإذا كان امرؤ القيس قد ترك زوجه الطائبة كما أشرنا، وتخلّى عنه أعوانه في معركته لاستعادة عرش آبائه فإنه قد بدا وحيداً في ميدان الحياة تماماً كما بدا هذا الظليم وحيداً في الصحراء.

امرؤ القيس يبحث عن الفرح والفوز، ولقد جدّ في طلبهما وشقي شقاء طويلاً في سبيل البحث عن الزوجة، والأسرة، والوطن.

٩- لوحة بشر بن أبي خازم الأسدي (٤١)

هوجاء ناجية كأن جديلهما في جيد خاضبة إذا ما أوجفوا
يبري لها خرب المشاش مصلم صعل هبل ذو مناسف أسقف
أكال تنوم النقع كأنه حبشي حازقة عليه القرطف

وحول بشر ناقته إلى نعامة خاضبة انبرى لها ظليم خرب المشاش، وحشد الشاعر لهذا الظليم سمات وصفات فهو ظليم مصلم صغير الأذن، وصعل وهبل ضخم وأسقف طويل، وبدا كحبشي عليه القراطيف في مراعي التنوم بمنطقة القاع، وجعل النعامة الخاضبة خائفة مذعورة، فهي أسرع في عدوها وعودها ولم يحدثنا بشر عن الرواح والبيت والصغار وإنما كانت لوحته مختصرة وينقصها الكثير من مقومات الصنعة وتقاليدها، والفرح في هذه اللوحة والفوز فيها يبدو في الجمع بين هذه الخاضبة وهذا الظليم الضخم.

١٠- لوحة الحارث الإشكري (٤٢)

غير أني قد أستمع على لهم إذا خف بالثوي النجاء
بزفوف كأنها هقلة أم رثال دوية سقفاء
أنست نبأه وأفزعه القناص عصراً وقد دنا الإمساء

وكانت ناقة الحارث نعامة هقلة أم رثال في منطقة الدو وهذه النعامة طويلة جميلة، أحست بالقناص عند المساء دون أن يطاردها، فما عليها إلا أن تسرع عائدة إلى رثالها وصغارها، ولم يحدثنا عن الظليم وفي ذلك انحراف على إجماع اللوحات.

لقد كان فرح هذه النعامة عظيماً بعودتها، ويبدو ان النعامة هنا رمز القبيلة، فالهقلة هي القبيلة، والرثال هم أفرادها، وهي بالتالي تحتاج إلى الظليم الذي يرمز إلى الشيخ والقائد ومن هنا جعلها تفرح من القناص رمز أعدائه من بني تغلب، لقد فاخر الحارث وتباهى بقدرته قومه وقوتهم على تنفيذ ادعاءات أعدائهم، وكان هم الحارث الإشكري أن يجمع قومه على قائد يقودهم، ويفرح بوجود مثل هذه القيادة في مسيرة الحياة.

وفي كل ما عرضنا من لوحات فنية حاولت أن تمتد بصورها لدرجة الاكتمال لاحظنا أن المشاهد تتكرر، والمناظر تتابع، مع اختلاف يسير في معالم اللوحة وأطرها الداخلية، فنجد مشاهد الرعي في شجر من التنوم والشرى الحنظل والضحاء والآء والحدج الرواء، وفي ذلك تركيز على أهمية الرعي الحصب، ونجد مناظر الرواح عند المساء بسرعة فائقة وشد مهذب وزفيف طويل وتساقط للريش والشعر، وفي هذا تعبير عن العودة الميمونة إلى بيت الأسرة قبل حلول الظلام، واجتماع الشمل ظليم+نعامة+رنال، وفي تكرار مفردات: الأداحي والبيض والرنال، دلالة على عالم الطفولة والاهتمام الأسري، وكان الرواح إلى البيت والفراخ والأسرة يشغل النفس، فالتروح من الراحة والسرور، وفي التروح فرحة النفس وفرحة الوصول، ومفردات الرواح هي: تروح، تروحت، تروحا.

وفي هذه اللوحات أبعاد عاطفية ونفسية وانفعالية، فالبعد العاطفي يتضح في المفردات والتعابير اللغوية التالية: تحفه هقلة سطعاء خاضعة، يبري لرائحة تساقط ريشها، كلف بعاريه الوظيف، رأى سماوة قشراء الوظيفين عوهق، ربداء تتبع الظليم الأريدا، وزفانية مرطى، تراخى به حب الضحاء، تحن إلى مثل الحباير جثم، يوحى إليها يباري هقله، أم رثال دويه سقفاء.

والبعدان النفسي والانفعالي يتمثلان في هذه الأصوات والحركات والممارسات التي تعكس أفعال الفرح، وترانيم الغناء وتراجع الحياة، وتحاول النعامة تقديم كل ما يرضي الذكر النعام السيد، وفي حالات يتناوب الظليم مع النعامة ويؤدي الاثنان رقصة الحياة، ومباراة الحب العظيم، ويتقاسمان مظاهر المتعة والتألق والوسامة، ويتابعان صناعة الرجولة، ويعبر الشاعر عن هذه الأفعال والحركات بمفردات تنوزعها هذه اللوحات مثل: يبري لرائحة، يبري لها خرب المشاش، يباري هقله، يتباريان، هذه المباريات يصاحبها شد قوي تعبر عنها هذه المفردات: تزيده، يجول، يتسلخان.

وفي اللوحات أبعاد جغرافية، ووطنية، تعكس مواطن النعام، وأماكن وجوده ومرعاه، وهي بالتالي صورة من مواطن الإنسان، وأماكن حبه وفرحه وفوزه، وتكثر هذه الأماكن في الصحاري والرمال وفي السهول والأودية من مناطق نجد، والإحساء، والدهناء، والصمان، والنفوذ، وغيرها، ومن هذه الأماكن (٤٣): اللوى، السليل، السلان، العرق، القنان، القارتان، العجلان، العشيرة، الجزع، النقاع، البيداء، برقة الكيوان، ثجر، القناد، الدونكين، زخم، ضال، عقب، الدو، أجما، صعا.

ويدل ما قلناه في هذه اللوحات على أمثلة لأسرة سعيدة -والسعادة إرادة- تمارس حياتها في تربية معينة لصغارها وأطفالها تبشير الحياة، وصناعت المستقبل، وكأنما هذه اللوحات تدل على حاجات الإنسان العربي، وتفكيره المتواصل ببيته العربي وأسرته السعيدة، وانتمائه للقبيلة والوطن.

الرجل والنعام

وقامت مقارنات بين الرجل والنعام، استغلت فيها السرعة استغلالاً عظيماً، وكان النعام قريناً وحيداً للرجل، وقدمت لنا هذه المقارنات لوحات فنية عرضت علينا قيمة النجاة وأثر حماية النفس من خطر يتهددها أو من عدو يتربص بها، فيغمرها فرح خاص وهي تستخدم سرعتها وتنجو وتفوز بالأمن والحياة.

وفي هذه اللوحات كما في سابقتها من الناقة والنعام متابعات عن النعام في حركاته وشده، ومعلومات عن رثاله وبيضه ومواطنه، وجاءت في قصائد من الفخر والتباهي لكن الشيء الجدير بالملاحظة هنا هو أن بعض هذه اللوحات جاء في قصيدة كاملة ليس فيها إلا محور النعام مقارنة مع الرجل، وكان النعام في اللوحات كلها رمز النجاة والخلاص. والغريب أن هذه اللوحات الفنية كلها لشعراء من الصعاليك العدائين الذين كانوا نماذج الفرح بالحياة والنجاة من مطاردة القبائل لهم، وهي ثلاث لوحات: الأولى للأعلم الهذلي، والثانية لمالك الهذلي، والثالثة لتأبط شراً الفهمي.

اللوحة الأولى لوحة الأعلم الهذلي الذي وصف نفسه بأنه ظليم في سرعة الفرار والنجاة، وهذا الظليم نابض بالحياة والشباب والنشاط، فهو هزف خفيف سريع، وهقل فتى، ويعينه على هذه السرعة أدوات في منظومة الحركة من ذلك أنه: أصنف الساقين، وحتّ البرايا، وزمخري السواعد، وخفّاق الجناحين، إضافة إلى تغذية ممتازة في نبات الشري والحنظل، ولماذا هذه السرعة عند العشي؟، ليس غير الرواح ومتابعة الحياة، فالظليم الآن يحنّ إلى صغاره ورثاله، ويخاف على بيضه من المطر والبرد عماء الليل، فيسرع عائداً عند المساء يصب الجري صباً في الرمال والأودية التي عبرها، ويفوز بالوصول، ويفرح بلقاء الأسرة (٤٤):

كأن مـلاءتي على هزف	يعنّ مع العشـيّة للـرثال
على حت البراية زمـخري	السـواعد ظل في شـري طوال
هزف أصنف السـاقين هقل	يبادر بيضه برد الشـمال
أحس ضـبابه وعماء ليل	يبادر غـول واد أو رمال
كأن جناحه خفـقان ربح	يمانيـة بربط غـير بال

لقد رسم لنا الشاعر صورة معبرة عن هذا الظليم الحريص على حياة صغاره، وكأنما يحدث الشاعر عن نفسه وذاته في منظومة الانفعالات والأحاسيس من خشيته على أهله وصغاره، فلم يكن

أمام الشاعر يد من الفرار والنجاة محققاً قيمة الحفاظ على النفس وقدرتها على الفوز أمام أعدائها، ومن ثم متابعة مسؤولياتها في الحياة.

واللوحة الثانية للشاعر مالك الحناعي الهذلي الذي وصف نفسه بأنه النعامة في السرعة والنجاة، وقد حرص هذا الشاعر على رسم صورة النعامة السريعة التي عرض لها ظليم سريع في الربيع عندما جادت الديم والأمطار وأمcert الأودية والسهول بعد طول قحط ومحل، فقد أخذت النعامة طاقة سرعتها من هذا الغذاء الطيب الذي سمن جسدها، وكثر لحمها وشحمها، واتضح ذلك في العبارات الدالة على التسمين والنشاط، فهي شتون بداية السمن، وابتلت مساربها جوانب بطنها، ولحمها زهم شحم، وبكل هذا أفلحت النعامة في الوصول إلى مرادها وبيتها، والشاعر مثل النعامة قرر الفرار والنجاة، وكان قسمه في بداية أبياته دلالة أكيدة على السرعة الهائلة التي ألزم نفسه بها، ومكنته من النجاة(٤٥):

تالله ما هقلة حصاء عن لها	جون السراة هجف لحمه زيم
كانت بأودية محل فجاد لها	من الربيع نجباء بينها ديم
فهي شتون قد ابتلت مساربها	غير السحوف ولكن لحمها زهم
بأسرع الشد مني يوم لا نية	لما عرفتهم واهتزت اللمم

وهاتان اللوحتان كما عرفنا لشاعرين من هذيل التي كثر فيها العدائون، وكان العدو ظاهرة منتشرة في حياتهم وشعرهم(٤٦)، وقد سجل أبو الفرج الأصفهاني عن الأعلام قوله(٤٧): كان يعدو على رجله عدواً لا يلحق، وروى الأصمعي(٤٨) أن في هذيل أربعين عداء، ويبدو أن أكثر هؤلاء العدائين كانوا من صعاليك القبيلة، ولم يكن فرار الشاعرين الهذليين فراراً من معارك حربية، وإنما هو فرار من مطاردات، وخروج آمن من مواطن الغزو التي ألفها الصعاليك واعتادوا عليها.

أما اللوحة الثالثة فهي لوحة تأبط شرأ من قبيلة فهم قيس عيلان، وهي أكبر من اللوحتين السابقتين، وتأتي في ثلاثة أقسام ومن ثلاث قصائد، وكلها في فرار الشاعر ونجاته، وتصويره لذاته بأنه الظليم في سرعته وعدوه.

يعرض الشاعر في القسم الأول منها حادثة فراره من قبيلة بجيلة القحطانية، ويقص علينا كيف أنجاه عدوه من عدوة(٤٩)، وفاخر تأبط شرأ -في هذه المفضلية الأولى من مفضليات الضبي- بنجاته وسرعته التي كانت سلاح حياته دون أن يفقد شيئاً من غنائه، أو يتخلى عن صديقه الوفي الصعلوك عمرو بن براق(٥٠):

ليلة صاحوا وأغروا بي سراهم بالمعيكتين لدى معدى ابن براق
كأنما حثحثوا حصاً قوادمه أو أم خشف بذى شت وطباق
لا شيء أسرع مني، ليس ذا عذر وذا جناح بجانب الريد خفاق
حتى نجوت ولما ينزعوا سلمي بواله من قبض الشد غيداق
ولا أقول إذا ما خلّة صرمت يا ويح نفسي من شوق وإشفاق

لقد كان الشاعر ظليماً أحصّ القوادم فلا شيء أسرع منه إلا حصان صيد وطائر جو، وفي قراءة أخرى لا شيء أسرع منه حتى الحصان والطير، وهو ما عبّر عنه بقوله (٥١):

أجاري ظلال الطير لو فات واحد ولو صدقوا قالوا له هو أسرع

وأجاد تأبط شراً في القسم الثاني من هذه اللوحة الفنية تصوير فراره من رهط العوص من بجيلة، وقد جدوا في طلبه، وكان معه صعلوك آخر طلب إليه أن يخرج هارباً، أما هو فقد اشتد في سرعته المعهودة، وكأنه ظليم خاف المطر ليلاً فراح يمد جناحيه على الصحراء كلها ويسبق خيولها، ويختصر المسافات فيها، والشاعر هنا يخلع على هذا الظليم أدوات سرعته، وانطلاقه مستغلاً المادة المعجمية واللغوية في نغمة حرف الزاي وصوته صفيره الموسيقي الذي يتكرر إلى جانب حروف أخرى مثل (هـ، ف، ج) في هذه المفردات هزروف، أزج، زلوج، هزرفي، زفازف، هزف وكأنها ضروب من عدو الشاعر عبر مسالك الصحراء التي يعتسفها دون أن يطلب المساعدة من أحد (٥٢):

ولما سمعت العوص تدعو تنفرت عصافير رأسي من غواة فراتنا
فأرسلت مثنيّاً من الشر والهأ وقلت تزحزح لا تكونن حائنا
وحثحث مشعوف النجاء كأنني هجف رأى قصراً سمالاً وداجنا
من الحص هزروف كأن عفاء إذا استدرج الفيفاء مدّ المغابنا
أزج زلوج هزرفي زفـازف هزف يبيد الناجيات الصوافنا

ويختتم تأبط شراً هذه اللوحة مباهياً بموهبته الحياتية العدو الخارق، ويرد الفضل في نجاته إلى قدميه اللتين أودع الله فيهما عذاباً وشراً يصبه على القبائل التي كان يغزوها وهي: خثعم، وبجيلة، وثمانة، وهذيل (٥٣).

أرى قدمي وقعهما خفيف
أرى بهما عذاباً كل يوم
وشرراً كان صب على هذيل
إذا علقت حبالهم حباله

وإلى جانب العدو السريع الذي نلحظه في هذه اللوحات فإن الشعراء قد تحدثوا عن قيمة طريفة نستدل عليها من صورة ملابسهم التي كانوا يرتدونها، وصورة الغنائم السلب التي كانوا يحملونها، فالشاعر ينجو محافظاً على ملابسهم دون أن ينزعها ويمضي بدونها، وهو كذلك يصل إلى بر الأمان حاملاً سلبه وغنيمة دون أن يفقدها، وهذا العمل يمثل الإرادة والتصميم، في رجولة عظيمة.

الصعاليك هنا يرسمون صورة لحياتهم تستمد خطوطها ومتابعاتها من الواقع الذي يعيشونه ويبدو أن سرعتهم كانت تفوق حيوان الأرض ما عدا النعام، ومن هنا كثر تشبيه أنفسهم به، وأصبحت الأرجل عندهم أجنحة النعام في طي مسافات الصحراء والخروج الآمن من مراكز أهدافهم الاجتماعية والاقتصادية الأمر الذي اذهل مطارديهم وجعلهم فزعاً رهيباً في المجتمع الجاهلي (٥٤).

وكان هذا الفرار الذي جاء في اللوحات الفنية عند الصعاليك فخاراً يباهون به، وشجاعة يعتزون بها، في حين كان فرار الفرسان المقاتلين من أرض المعركة بالمقابل عاراً لأنه يمثل الهزيمة ويحمل المذلة، وجاء هذا الفرار في صور بسيطة ولم يأت في لوحات فنية، وراح الشعراء يسخرون من هذه الممارسات (الهزائم) في ميادين القتال ويرونه أمراً معيباً، يستحق التشهير بالمنهزمين مقارنة مع سرعة النعام، ولهذا جعل سلامة بن جندل رجال يشكر ولجيم البكرين نعاماً هارباً في صحراء الكنديين وقال (٥٥):

غداة كان ابني لجيم ويشكر
نعام بصحراء الكنديين هرب

وقال صخر بن عمرو الشريد في هزيمة أعدائه بني أسد (٥٦):

كانهم إذ يطردون عشية
بقنة ملحان نعام مروح

واستخدم الطفيل الغنوي المعنى ذاته عندما هزم أعداءه فهربوا متفرقين كما يفعل النعام، فهم يفرون فرار النعام من الصياد(٥٧).

قتلنا كبشهم فنجوا شلالاً كما نفّرت بالطرد النعاما
وعاب سهم بن حنظلة على بني عامر جبنهم وحمقهم وقال(٥٨):

نعام تجر بأعناقها ويمنعها نوكها أن تطيرا
ورأى بشر بن أبي خازم الأسدي أن أعداءه نعام في الهزيمة(٥٩).

وأما بنو عامر بالنسار غداة لقونا فكانوا نعاما
وخاف الحارث بن وعلة من الأسر في وقعة يوم الكلاب فهرب كالنعام المذعور من فارس يتبعه،
وقال(٦٠):

كلأنا وقد حالت حذنة بيننا نعام تلاه فارس متواتر
وتكرر الأمثلة عند الشعراء في مثل هذه الممارسات.

صورة النعام في هذه اللوحات الفنية التي رسمها الشعراء الصعاليك لعدوهم وسرعتهم وشكلت ظاهرة من مظاهر حياتهم، هي صورة النجاة والرجولة، فلم يمت أحدهم أو يسقط على طريق الفرار، فالنعام علمهم كيف يستخدمون هذا السلاح، سلاح الحياة في معاركهم التي كانت تخلف المذلة والانكسار لأعدائهم، وتحمل لهم بالمقابل نشوة الانتصار، والفرح بسلامتهم، والفوز بمكاسبهم.

المرأة والنعام

حين يتحدث الشاعر عن المرأة والنعام فإنه يستغل عنصر اللون القيمة الجمالية ويستفيد من الحاسة اللونية في البعد الجمالي وغيره من أبعاد عبر لوحات فنية جاعلاً حديثه في مسارين:

الأول: الجمع بين المرأة وبيض النعام. والآخر: الجمع بين المرأة والنعامة والنعام. قال المخبل السعدي يصف صاحبتة الرباب في بياض لونها، وصفاء وجهها، وجمال منظرها بأنها بيضة نعام(٦١):

وتريك وجها كالصحيفة لا ظمآن مختلج ولا جهم
أو بيضة الدعص التي وضعت في الأرض، ليس لمسها حجم
سبقت قرائنها وأدفاها قرد الجناح كأنه هدم
ويضمها دون الجناح بدفته وتخففهن قوادم قنم
لم تعتذر منها مدافع ذي ضمال ولا عقب ولا الزخم

هنا يستغل الشاعر الحاسة اللونية -اللون الأبيض- في بيضة الدعص التي هي أول بيضة تضعها النعامة سبقت قرائنها، وعني بها ظليم عاش في وديان الضال والعقب والزخم، فادفاها بجناحه الهدم، وضمها بدفه جنبه المتسع، وحضنها غطاها بقوادمه القتم، والبعدان: العاطفي والنفسي واضحان في العناية بهذه البيضة وتشكيل معالمها، فهي مكنونة ومصونة وقوية، والظليم متعلق بها، فرح بوجودها، وهو يشهد معها ميلاد الحياة.

لقد أبدع الشاعر في رسم صورة هذه البيضة شكلاً، ولوناً، وحجماً، وبريقاً، وصقلاً، وملاسة، وعناية تركيزات جمالية، وسعى إلى إقامة هذا التناظر اللوني (٦٢) بين صاحبة الرباب وموجودات في الحياة والطبيعة فكان في لوحته تكثيف اللون الأبيض وتركيزه في: الصحيفة البيضاء، وعقيلة الدر البيضاء، وبيضة الدعص البيضاء، والرباب السحابة البيضاء، ألوان البر والبحر والجو، مما يدل على أنه اللون المفضل لون الحياة.

وحدث زهير عن صاحبة أسماء الجميلة واصفاً رحيلها وقد خضبت بنانها باللون الأحمر، وتأودت جسداً، واستقامت قدماً مشوقاً وضح النهار، وتألفت في بياضها وكأنها بيضة الأدحي التي عاشت في كنف النعامة الأم الرؤوم، وميز زهير اللون الأبيض الناصع، لون صاحبه على سائر الألوان الأحمر وغيره وختم به لوحته الفنية التي قال فيها (٦٣):

كأنها يوم الرحيل وقد بدا منها البنان يزينه الحناء
بردية في الغيل يغذو أصلها ظل إذا تلح النهار ومساء
أو بيضة الأدحي بات شعارها كنفا النعامة: جوؤجو وعفاء

وحين يتحدث الشاعر تميم بن مقبل العجلاني عن زوجه الدهماء يجعلها بيضة أدحي، مستغلاً اللون الأبيض الناصع في هذه البيضة التي عني بها الظليم والنعام معاً، وأعطيت الرعاية الكافية، ولشدة عاطفتها تجاهها، وخوفهما من خطر الإنسان والسباع عليها، فإنهما يعودان إليها في جري سريع وكأنهما ينسلخان من جسديهما، وفي هذه المفردة -الوحوشة- بعد عاطفي عظيم، فهذا الظليم يضم هذه البيضة في حب وحنان وهو مولع بها، فهي أول بيضه كما قلت، وهي البداية، بداية الحياة(٦٤):

كبيضة أدحي يوحوح فوقها هجفان مرتاعا الضحى وحدان
أحسا حسيما من سباع وطائف فلا وخد إلا دون ما يخدان
يكادان بين الدونكين وألوة وذات القتاد السمر ينسلخان

ويصور شاعر آخر زوجه حين تخلع ملابسها للنوم، وقد راعه منها بياض ناصع بأنها بيضة نعام أدفأها ظليم ناعم الريش، خاف عليها من الندى والمطر، وبقي حاضناً لها مهتماً بها حتى طلوع الشمس، والشاعر هنا يكتف اللون الأبيض: لون السبيكة الفضية، ولون بياض النعام، ويجعل صاحبه أكثر بياضاً وإشراقاً ويقول في لوحته(٦٥):

كأنها حين ينضو النوم مفضلها سبيكة لم تنقصها المثاقيل
أو بيضة بين أجساد يقلبها بالمنكين سخام الزف إجفيل
يخشى الندى فيوليها مقاتله حتى يوافي قرن الشمس ترجيل

ورسم الشاعر الأعشى لصاحبه المشهد عينه، ورأها بيضة مكنونة مصونة تشفي غليل نفسه، وتسي مقله عينه، وهو يذهب كذلك إلى إعلاء شأن اللون الأبيض الذي فضله لصاحبه وركزه في: المرمر الأبيض، والدرة البيضاء، وبيضة النعام البيضاء، وقال(٦٦):

وقد أراها وسط أترابهها في الحي ذي البهجة والسامر
كدمية صور محرابها بمذهب في مرممر مائر
أو بيضة في الدعص مكنونة أو درة شيفت لدى تاجر
يشفي غليل النفس لاه بها حوراء تسببي نظر الناظر

لقد استفاد الشاعر العربي من موجودات الطبيعة ذات اللون الأبيض: الصحيفة البيضاء، والدرّة البيضاء، والسبيكة الفضية البيضاء، والبردية البيضاء، والسحابة البيضاء، والمرمر الأبيض، والنهار الأبيض، كل هذه وغيرها يجعل المرأة ناصعة البياض.

وافتنّ الشعراء بالحديث عن بيض الأداحي وراحوا يطلقون تسميات أخرى بديلة لها دلالتها وأهميتها، فقد استخدم الشاعر ابن أحمر الباهلي تعبير وديعة الهجهاج بما فيه من وهج الدلالة بدلاً من بيضة الأدحي عندما يتحدث عن صاحبه غنية(٦٧):

كوديعه الهجهاج بوأها ببراق غاد البيض أو ثجر
وجعل امرؤ القيس صاحبه الحسناء بيضة خدر دلالة على أنها السيدة المصون وذات العرض النقي(٦٨):

وبيضة خدر لا يرام خبأؤه تمتعت من لهو بها غير معجل
ووصف المهلهل نساء جميلات أسيرات بأنهن بيض الخدور(٦٩):

وتجول بيضات الخدور حواسراً يمسن فضل ذوائب الأيتام
واكتفى الأسود بن يعفر النهشلي بمفردة البيض (إحساس غامر باللون الأبيض) عندما تحدّث عن سحر النساء وجمالهن(٧٠):

والبيض يرمين القلوب كأنها أدحي بين صريمة وجماد

الشعراء الذين أوردنا أشعارهم: المخيل السعدي، وزهير بن أبي سلمى، وتميم بن أبي مقبل العجلاني، والأعشى البكري، وامرؤ القيس الكندي، والأسود النهشلي، والمهلهل التغلبي وغيرهم تحدّثوا عن المرأة المشبهة والمثلة في بيضة الدعص، وبيضة الأدحي، وبيضة الخدر، ووديعه النعام، مسجلين هذا اللون بعداً جمالياً تشبه به النساء في البياض والبضاضة، والعذارى في الصحة والسلامة(٧١)، وذكرت الآية الكريمة: "كأنهن بيض مكنون" (صورة الصافات/٤٩) إشارة إلى المرأة البيضاء المصونة في الرقة والعفة والحياء، فاللون الأبيض في شعرهم هو لون الجمال عند الحرائر المصونات والحسان الأبيكار اللواتي شقى الشعراء في محاولة الوصول إليهن، قال الجاحظ(٧٢): وكانوا لا يشبهون ببيض النعام إلا الأبيكار، وإلى ذلك أشار ابن منظور بأن هذا اللون هو لون العذارى الحسان(٧٣)، لقد أحب العربي اللون الأبيض فجعله رمز الجمال والشرف، وعراقة النسب، ونقاء العرض، وخلعه على المرأة أما وزوجة، ذات الجمال والبكورة والحسب، وأضحى اللون المفضل عنده، ولون الحياة الهنية(٧٤) والفرح والبهجة لديه.

والنعمانة تبدو امرأة حسناء من نساء الحمس (تميز قرشي) يدلل على ممارسات حنان الأمومة القادرة على العطاء والحماية في الحياة، قال ثعلبة المازني (٧٥):

فبنت عليه مع الظلام خبائها كالأحمسية في النصيف الحاس
وصور الأعشى الأملة الأم التي تركها زوجها، فاعتلاها الشعث والسود، وأضحت هي
وصغارها رهينة الفقر والهزال، فكانت مثل النعمانة الربداء التي فقدت ظليهما وانطلقت مع رئالها
تبحث عن طعام الحياة (٧٦):
وأرملة تسمى بشعث كأنها وإياهم ربداء حثت رئالها

وذهب شعراء إلى استغلال اللون المقابل الضد، اللون الأسود في النعمان فخصوا به الإماء
العاملات.

قال الأخنس بن شهاب وهو يحدث عن منازل صاحبه ابنة حطان التي ترتع فيها جماعات النعمان،
كأنها إماء خادمت تجمع الخطب ثم تعود عشاء (٧٧):

تظل بها ربد النعمان كأنها إماء تزجي بالعشي حواطب
وقال طرفة بن العبد البكري في المعنى ذاته عندما حدث عن طلل صاحبه (٧٨):

لا أرى إلا النعمان به كالإماء أشرفت حزمه
وجعل أوس بن حجر الإماء يرتدين الجلابيب السود، وهو يقارن بينهن وبين النعمان الذي يتجول
في الأطلال بريشه الأسود (٧٩):

تمشي بها ربد النعمان كما تمشي إماء سربلت جيبها
وليس اللون الأسود مقصوراً على النساء الخادمت، ولكنه في الرجال الخدم من العبيد،
الأحباش، والهنود، وغيرهم.

فظلمان النعمان في الصحراء عند لبيد بن ربيعة أحباش سود (٨٠).

ورقاق عصب ظلمانه كحزيق الحبشيين الزجل

وخيطان النعمان عند النابغة الجعدي حبش سود (٨١).

وإذا نحن بإجل نافر ونعمان خيطه مثل الحبش

ورعال النعام في سوادها رجال الهند السود(٨٢).

مماهد ترعى بينها كل رعلة غرايب كسالهند الحوافي الحوافد

فالنعام: ربه، وخيطانه جماعاته يتحرك في الصحراء، ويتجول في أطلال الحبيبة، بلونه الأسود فيعيد الحياة إلى هذه الأماكن التي هجرتها الحياة برحيل أهلها، ولعل هذه التركيبات في الحاسة اللونية، أبيض أسود، تعكس النظام الطبقي في مجتمع القبيلة.

فطبقة النساء الخرائر تقارن مع بيض النعام بياضاً، ونسباً، وشرفاً، وصفاء، وسترأ، مما يعكس سعادة الحياة والفرح فيها.

وطبقة العاملات والخدم تقارن مع النعام بريشه الأسود مما يدل على كثرة الخدم من الإماء والعبيد في المجتمع القبلي.

واستفاد الشعراء من بيض النعام في لونه، وكثرته، ونفاسته، عند الحديث عن: الخوذ الحربية، والجماجم البشرية، والهدايا النفيسة، وغيرها.

قال سلامة بن جندل واصفاً الخوذ الحربية ببيض النعام(٨٣):

كأن النعام باض فوق رؤوسهم بنهي القذاف او بنهي مخفق

إذا ما علونا ظهر نشز كأنما على الهام منا قبيض بيض مفلق

وقال الأعشى يصف كتيبة على رؤوس جنودها خوذ بيضاء(٨٤):

أتهم من البطحاء يبرق بيضها وقد رفعت راياتها فاستقلت

وكذلك وصف عمرو بن معدى كرب الزبيدي الكتيبة المهاجمة مستخدماً المعنى ذاته وقال(٨٥):

صباحتهم بيضاء يبرق بيضها إذا نظرت فيها العيون ازمهرت

وأوضح الأحنس بن شهاب بأن قومه بني تغلب يهاجمون أعدائهم بكتيبة سريعة يلبس جنودها الخوذ البيضاء(٨٦):

هم يضربون الكيش يبرق بيضه على وجهه من الدماء سباسب

بجأواء ينفي وردها سرعانها كأن وضبح البيض فيها الكواكب

وكانت كئائب المحرق عمرو بن هند تطحن أعداءها، ويلبس عسكرها الخوذ البيض كأنها الحجارة البيضاء(٨٧):

وكانت ترائاً منهما لمحرق طحون كأن البيض فيها الأعبال
وشبه الأعرج القيني عظام الجماجم ببيض النعام في الحرب(٨٨):

جماجم غودرت بحمام عرق كأن فراشها ببيض النعام
وحدث أبو دؤاد الإيادي عن إبله في نفاستها وصيانتها مشبها إياها ببيض النعام في الأداحي(٨٩):
وهي كالبيض في الأداحي ما يوهب منها لمستم عصام

صورة النعام وبيضة النعام بكل تسمياتها البديلة للمضاف إليه (الدعص، والأدحي، والخدر) هي البيضة الوديعية، رمز الحياة، ولونها الأبيض هو لون الحياة، ولون الفرح والحب فيها، وقد تمثل هذا اللون في:

لون المرأة الحرة (البكر والأم)، رمز الخصوبة والجمال في الحياة.

ولون الخوذ الحربية، والجماجم البشرية، رمز الحماية والدفاع عن الخصوبة، والنصر في الحياة

ولون الهدايا النفيسة والجميلة من الأنعام رمز النعمة والإكرام.

الشاعر هنا يحسم الأمر، اللون الأبيض اللون المفضل في بناء العلاقة الفردية مع المرأة الجمال ضمن إطار الذات الجماعية، وهو ذاته لون سيدة الصحراء المؤهلة (إلى جانب الرجل) في صناعة الأجيال وبناء الرجولة، ويكون هذا اللون لون الحياة الرخية ولون المحافظة على الشرف وصيانة العرض.

وهكذا رأينا في كل لوحة من لوحات محور النعام، الناقة والنعام، الرجل والنعام، المرأة والنعام، معشوقة عظيمة اسمها الحياة، وأن النعام الذي أقام علاقة حميمة بينه وبين الحياة، علم الإنسان كيف يحب هذه المعشوقة، ويقبل عليها، ويفرح بها، ويسعد معها، في جوانب إيجابية منها هي: الحياة السعادة، والحياة الأمن، والحياة الجمال. واستطاع الشاعر عبر لوحاته الفنية، أن يطلعنا على أفكاره ورؤاه، ويتوقف بنا عند أحاسيسه ومشاعره، تجاه قضايا تفرقه في عالم الطفولة، وصناعة الرجولة، وبناء الأجيال، والاهتمام بوديعة الأجيال المرأة الجميلة. وكان في هذه اللوحات: صورة الحياة المشرقة، وصورة الذات المبتهجة، ومشهد البيت العربي، وصورة الأسرة، ومنظر الوطن، ومكان المرعى، وزمن الربيع، إلى جانب مادة معلوماتية عن أحوال النعام وشؤون حياته، وبدا لنا في كل ذلك أن لوحة النعام حياة تشرح الحياة، وصورة فنية تقيم علاقة حميمة بين النعام والحياة.

الهوامش

(١) الميداني: مجمع الأمثال ١/٤٢٩، خليف: الشعراء الصعاليك ٢١٨، والموسوعة العربية الميسرة ٣٠٩/٢٥.

(٢) انظر كتب التراث التي اهتمت بالمادة المعلوماتية للنعام وهي: الجاحظ: الحيوان ٤/٣١٠، ابن قتيبة: عيون الأخبار ٢/١٠٠، كشاجم: المصايد والمطارذ ٢١٧، القزويني: عجائب المخلوقات ٤٣٢، المنكلي: أنس الملابوحش الفلا ٤، ٢، العمرى: مسالك الأبصار ١١٩، الدميري: حياة الحيوان الكبرى ٢/١٧٦، القلقشندي: صبح الأعشى ٢/٦٩، المنصوري في البيزرة ١٦٦، وانظر الموسوعات الحديثة: ادوارد غالب: الموسوعة في علوم الطبيعة ٢/٥٦٦، ومحمد فريد وجدي: دائرة معارف القرن العشرين ١٠/٣١٧، ومنير بعلبكي: موسوعة المورد العربية ١٢١٥، والموسوعة العربية الميسرة ٣٠٩/٢٥، وانظر شاكر هادي: الحيوان في الأدب العربي ٣/٣٠٥، وعباس الصالحى: الصيد والطرود في الشعر العربي ١٢٦.

(٣) ابن منظور: لسان العرب ١٢/٥٨٢، وابن سيده: المخصص ٦/٥١، وفيهما وفي غيرهما من معاجم الألفاظ والمعاني وفي من التسميات والصفات والحركات، والألوان، والأصوات للنعام، ومن ذلك: الذكر من النعام هو الظليم، والجمع ظلمان، والظلم الخاضب، "والأنثى خاضبة" وهو الذي احمرّت ساقاه زمن الربيع وبداية احرمرار البسر فيكون النعام في هذا الوقت -وقت الخصب- عارم الحيوية والنشاط، والهقل: الفتى من النعام، والهيقل: الطويل السريع، والصعل: الدقيق العنق، والصغير الرأس، والخفيف البدن، والهبل: المسن، والهجل: الضخم الثقيل والكثير الريش، والهزف: السريع الكثير الريش، والأحص: الذي أنحص أطراف ريشه، والأزعر: الذي ذهب ريشه، والأقرع: ما سقط ريشه عند الكبر، والزقزاف: ما يمد جناحيه ويسرع، والأسقف: الطويل العنق، وكذلك العووق، والأشق، والسفنج: الطويل والسريع، والخفديد: الخفيف السريع وقيل الضخم السريع، وكذلك الهزروف، والأزج: الطويل الساقين البعيد الخطو، والإجفيل: السريع عند الخطر، والأريد: الأسود، وكذلك الأسحمر، والأرمد، والأخرج: الذي فيه بياض وسواد، والأخصف ما فيه سواد وبياض، والأصح: وفيه سواد مع صفرة، والعسلق، والعسج والهجهاج: الصلب والقوي. والنقطة: صوت الذكر والأنثى، والعرار: صوت الظليم إذا أراد الأنثى وكذلك الإنقاض، والزمار: صوت الأنثى إذا أرادت الذكر وهو أخفض، وموضع النعام: الأدحي، وقشرة بيضه: القبيض، وفمه: المنقار، وصدرة: الجؤجؤ، وأظفاره: المناسم، وصفاره: الدردق في أول ميلادها، والحسكل: التي عليها الزغب،

والحقان: الفراخ التي نبت ريشها، والرئال: الفراخ بعد عام، والخيط من النعام: جماعته، والجمع خيطان.

(٤) نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ٨٣، البطل: الصورة في الشعر العربي ١٤٥، رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية ١٥٣، وشعرنا القديم والنقد الجديد ٢١١، الشورى: الشعر الجاهلي (تفسير أسطوري) ١٤٠.

(٥) ليبد العامري: ديوانه ١٤٧.

(٦) علقمة الفحل: ديوانه ٥٨.

(٧) انظر النعام والرجل من هذا البحث.

(٨) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ٨٣، الصورة في الشعر العربي ١٤٥، الرحلة في القصيدة الجاهلية ١٥٤، وشعرنا القديم والنقد الجديد ٦٩.

(٩) الصورة في الشعر العربي ١٤٥.

(١٠) الرحلة في القصيدة الجاهلية ١٥٥.

(١١) ديوان ليبد ١٣٨، ديوان الشماخ ٢٧٧.

(٢١) شعرنا القديم والنقد الجديد ٢١٠.

(١٣) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ٨٣، الصورة في الشعر العربي ١٤٥، الشعر الجاهلي ١٤٠.

(١٤) الصورة في الشعر العربي ١٤٥.

(١٥) الشعر الجاهلي ١٣٧.

(١٦) الصورة في الشعر العربي ١٤٩.

(١٧) شعرنا القديم والنقد الجديد ٢١٢.

(١٨) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ٨٣، الصورة في الشعر العربي ١٤٥، الرحلة في القصيدة الجاهلية ١٥٣، جمعة: الحيوان في الشعر الجاهلي ٢٥، ٤٨، ٦٧.

(١٩) أدخلنا مع الشعراء الجاهليين الشعراء المخضرمين.

- (٢٠) شعرنا القديم والنقد الجديد ٢١١، الصورة في الشعر العربي ١٤٨.
- (٢١) الشعر الجاهلي ١٣٨، ١٤٨، ١٥١.
- (٢٢) شعرنا القديم والنقد الجديد ٢١٠، الحيوان في الشعر الجاهلي ٢٥، ٤٨، ٦٧.
- (٢٣) انظر لوحة لبيد بن ربيعة ولوحة علقمة الفحل من هذا البحث.
- (٢٤) لسان العرب ١٢/٥٨٢.
- (٢٥) انظر رقم (٣) في الهوامش.
- (٢٦) خليف: دراسات في الشعر الجاهلي ٨٤.
- (٢٧) شعرنا القديم والنقد الجديد ٢١٠، النوبي: الشعر الجاهلي ٣٤٦/١.
- (٢٨) علقمة الفحل: ديوانه ٥٨، وانظر المفضلية ١٢٠.
- (٢٩) عيون الأخبار ٢/١٠٠.
- (٣٠) ابن الأعرابي: الأغاني: ٢١/٢٠٢.
- (٣١) الشعر الجاهلي ٣٤٦/١، شعرنا القديم والنقد الجديد ٢١٠.
- (٣٢) الأغاني ٢١/٢٠٢، ابن قتيبة: الشعر والشعراء ١/٢١٨، امرؤ القيس: ديوانه ٤١، علقمة الفحل: ديوانه ٦.
- (٣٣) ديوان علقمة الفحل ١٠٦، ١٠٩، ١١١.
- (٣٤) الضبي: المفضليات مفضلية ٢٤ ص ١٢٨.
- (٣٥) لبيد بن ربيعة العامري: ديوانه ١٤٧.
- (٣٦) السماخ الذيباني: ديوانه ٢٧٧.
- (٣٧) الأعشى البكري: ديوانه ٢٧٩.
- (٣٨) زهير بن أبي سلمى: ديوانه، ٢٦٠، ١٢٧، ٢٤٦ بالترتيب.
- (٣٩) عترة بن شداد: ديوانه ٢٠.
- (٤٠) امرؤ القيس: ديوانه ١٧٠، ٣٠٦.
- (٤١) بشر بن أبي خازم الأسدي: ديوانه ١٧٠.
- (٤٢) التبريزي: شرح القصائد العشر ٢٨٩.

- (٤٣) انظر الأماكن التي وردت في البحث في معاجم البلدان الجغرافية ومنها معجم البلدان لياقوت الحموي ومعجم ما استعجم للبكري.
- (٤٤) السكري: شرح أشعار الهذليين ٣١٩/١.
- (٤٥) شرح أشعار الهذليين ٤٦١/١.
- (٤٦) زكي: شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي ١٨٤.
- (٤٧) الأغاني ١٨٦/٢٠.
- (٤٨) خليف: الشعراء الصعاليك ٢١٥، شعر الهذليين ١٨٥.
- (٤٩) الشعراء الصعاليك ٢١٥.
- (٥٠) المفضليات مفضلية ١ ص ٢٨.
- (٥١) الأغاني ١٤/٢١.
- (٥٢) الأغاني ١٣٧/٢١.
- (٥٣) الأغاني ١٤٧/١٢.
- (٥٤) الشعراء الصعاليك ١٤.
- (٥٥) سلامة بن جندل: ديوانه ٢١٧.
- (٥٦) ابن عبد ربه: العقد الفريد ١٦٨/٥.
- (٥٧) الطفيل الغنوي: ديوانه ١١٠.
- (٥٨) الجاحظ: الحيوان ٣٣٣/٤.
- (٥٩) بشر بن أبي خازم: ديوانه ١٩٩.
- (٦٠) المفضليات مفضلية ٣٢ ص ١٦٦.
- (٦١) المفضليات مفضلية ٢١ ص ١١٥.
- (٦٢) حسن البنا: الكلمات والأشياء ١٨٩.
- (٦٣) زهير: ديوانه ٢٠٢.
- (٦٤) ابن مقبل: ديوانه ٢٣٩.
- (٦٥) جران العود: ديوانه ٨٢، وفي ديوان تميم بن أبي مقبل العجلاني ٢٦٩.

- (٦٦) ديوان الأعشى ٩٢ .
- (٦٧) ابن أحرر: شعره ١١١ .
- (٦٨) امرؤ القيس: ديوانه ١٣ .
- (٦٩) الأصمعي: الأصمعيات أصمعية ٥٣ ص ١٥٦ وفي كتاب الحيوان للجاحظ ٣٤٦/٤ .
- (٧٠) ابن يعفر: ديوانه ٣٠ .
- (٧١) الثعالبي: ثمار القلوب ٤٤٢ .
- (٧٢) الجاحظ: الحيوان ٣٤٦/٤ .
- (٧٣) ابن منظور: اللسان ٥٨٢/٢ .
- (٧٤) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٦٩ .
- (٧٥) المفضليات مفضلية ١٦ ص ١٣٠ .
- (٧٦) ديوان الأعشى ٣٥٧ .
- (٧٧) المفضليات مفضلية ٤١ ص ٢٠٤ .
- (٧٨) طرفه: ديوانه ٧٤ .
- (٧٩) أوس: ديوانه ص ١ .
- (٨٠) ديوان لبيد: ديوانه ١٣٨ .
- (٨١) الجعدي: ديوانه ٢٤٥ .
- (٨٢) المفضليات مفضلية ١٥ ص ٧٦ .
- (٨٣) ديوان سلامة بن جندل: ١٦٢ وفي الأصمعيات أصمعية ٤٢ ص ١٣٤ .
- (٨٤) ديوان الأعشى ٣٠٩ .
- (٨٥) الأصمعيات أصمعية ٣٤ ص ١٢٢ .
- (٨٦) المفضليات مفضلية ٤١ ص ٢٠٤ .
- (٨٧) ديوان لبيد ٢٦٣ .
- (٨٨) الحيوان ٣٤٥/٤ .
- (٨٩) أبو دؤاد: ديوانه ٣٣٩ .